



Perspectives chinoises

75 | janvier - février 2003
Varia

Catherine Capdeville-Zeng, Rites et rock à Pékin. Tradition et modernité de la musique rock dans la société chinoise

Paris, Les Indes Savantes (Asie XXI), 2001, 350 p.

Florence Graezer



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspectiveschinoises/68>

ISSN : 1996-4609

Éditeur

Centre d'étude français sur la Chine contemporaine

Édition imprimée

Date de publication : 1 février 2003

ISSN : 1021-9013

Référence électronique

Florence Graezer, « Catherine Capdeville-Zeng, Rites et rock à Pékin. Tradition et modernité de la musique rock dans la société chinoise », *Perspectives chinoises* [En ligne], 75 | janvier - février 2003, mis en ligne le 19 juillet 2006, consulté le 06 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/perspectiveschinoises/68>

Ce document a été généré automatiquement le 6 mai 2019.

© Tous droits réservés

Catherine Capdeville-Zeng, *Rites et rock à Pékin. Tradition et modernité de la musique rock dans la société chinoise*

Paris, Les Indes Savantes (Asie XXI), 2001, 350 p.

Florence Graezer

- 1 Le livre de Catherine Capdeville-Zeng, ethnographie de l'univers du rock chinois à Pékin des années 1980 et du début des années 1990, nous plonge littéralement dans le milieu du « Cercle de la société du rock », avec ses protagonistes de l'époque, entre autres Cui Jian, Femmes et He Yong, qui se produisent avec leurs états d'âme et leurs ambitions sur scène ou en studio. Si le titre et la photo de couverture (Cui Jian et son saxophoniste Liu Yuan) nous incite spontanément à associer l'image du rock, en général rebelle et contestataire, aux événements de 1989, l'auteur situe d'emblée son étude dans une perspective plus anthropologique : « Cette monographie du rock chinois appréhende cette musique comme une construction sociale particulière de la société chinoise. Ce n'est pas du rock mondial dont il est question, mais de l'idée que s'en font les Chinois et de leur réalisation chinoise de cette musique » (p. 10). Sa présence régulière sur le « terrain rock » l'amène à construire une typologie personnelle des groupes de rocks — holiste, impérial et ouvert — qu'elle analyse dans huit chapitres à travers des structures classiques d'oppositions (rite vs musique ou *yīng* vs *yáng*, inspirés de la tradition chinoise et hiérarchie vs égalité ou individualisme vs holisme, empruntés à Louis Dumont) pour poser la question de l'émergence d'un individu chinois qu'elle définit comme « individu-relation » : sachant exprimer ses émotions et les communiquer à autrui.
- 2 L'approche de Catherine Capdeville-Zeng commence par une présentation des conditions d'émergence et de production du rock en Chine. Le premier chapitre balaye l'histoire de la musique en Chine, du classique confucéen *Livre de la musique* jusqu'à l'émergence du rock lors des réformes dans ses aspects traditionnels, politiques, musicologiques et sociaux. Le rock est présenté en trois étapes : sa naissance en 1982, une période de variété autonome de 1986 à 1989, et la « société rock », appelée le Cercle de la communauté rock

au début des années 1990. Le second chapitre est davantage sociologique. Il cherche à comprendre les parcours de vie des rockers, à partir de leur cercle familial (tradition intergénérationnelle via les « unités artistiques » *wenyi tuanti*, transmission des valeurs musicales et respect de l'autorité parentale) et leur formation scolaire jusqu'à leur insertion dans le milieu rock par les *zouxue* — tournées en province —, rites de passage obligés.

- 3 Catherine Capdeville-Zeng se sert de sa propre typologie des groupes de rock pour présenter les étapes essentielles de leur carrière. La répétition (chapitre trois) et l'enregistrement (chapitre quatre) sont analysés de manière systématique pour, d'une part, décrire la constitution de chaque groupe dans son cadre de travail et, d'autre part, exposer leurs relations autant professionnelles que personnelles au sein de la société du rock. « Activité musicale où les différentes structures des groupes sont le mieux mises en évidence car les musiciens y expriment directement leurs rapports musicaux et sociaux » (p. 79), l'observation de séances de répétitions de deux groupes, les Femmes et Cui Jian, met à jour deux types de formations musicales opposées : le premier holiste et le second impérial. Les Femmes forment une communauté (au sens sociologique), fondée sur une relation de « socialité », dont la caractéristique principale est « de créer en commun » (p. 116), tandis que Cui Jian est composé d'un chef dirigeant et d'un ensemble de musiciens qui exécutent. L'enregistrement est en revanche illustré à l'aide d'un groupe ouvert, collaborant régulièrement avec des membres du Cercle, car il « permet de relier et de dépasser les deux formes de groupe rock étudiées et éclaire sous un angle nouveau la question de l'individualisme » (p. 141). C'est le cas, pour l'auteur, du compositeur et musicien He Yong, qui a cassé son contrat à la suite d'un conflit pour créer une œuvre personnelle, laquelle lui a apporté une consécration sociale.
- 4 L'analyse des *parties* (chapitre quatre) et du concert (chapitre huit) est interprétée dans la dichotomie opposant le *rite* (ou rapport social) à la *musique* (ou émotion). Alors que l'interaction entre rockers du Cercle est fondamentale à travers le *rite* dans les *parties*, véritables lieux d'intégration et de reconnaissance à la fois musicales et sociales, organisées à l'intention des spectateurs étrangers dans certains espaces publics, l'écoute de la *musique* comme expression des émotions humaines est privilégiée lors des grands concerts. Ceux donnés par Cui Jian à Guiyang en 1992 s'inscrivent précisément dans cette logique renversant momentanément le rapport du *rite* à la *musique*. L'efficacité symbolique de la musique diffusée crée un lien social entre les milliers de spectateurs dans une grande union (*datong*) qui se dissout à la fin du concert « pour que la division des rites puisse à nouveau structurer la société » (p. 316). Les relations sociales et affectives, voire fraternelles au sein de chaque groupe sont minutieusement examinées au chapitre six. Catherine Capdeville-Zeng propose au lecteur un système de statuts sociaux et financiers complexe, dépassant leurs différences morphologiques (égalitaire ou hiérarchique) et leur *modus vivendi* (entraide entre amis (*pengyou bangmang*) ou relation contractuelle), que seule une situation de conflit ou de crise (poussée d'individualisme ou rémunération contestée) parvient à bouleverser. Enfin, avec l'étude littérale des textes de Cui Jian, He Yong et Femmes (chapitre sept) qui « posent tous le problème du combat entre l'individu chinois et l'individu occidental » (p. 286), l'auteur montre à quel point ces compositeurs s'interrogent sur les valeurs dominantes (égalité ou hiérarchie) de la société chinoise. Les différentes analyses des étapes musicales des groupes et la place qu'occupe la communication de l'émotion dans le rock permettent à Catherine Capdeville-Zeng de revenir dans sa conclusion sur les notions d'individualisme et de

holisme ainsi que sur l'influence de l'Occident dans cet univers particulier qu'elle inscrit dans la figure chinoise du *ying* et du *yang* pour expliquer l'émergence d'un individu-relation chinois.

- 5 Au-delà de certaines faiblesses méthodologiques, cet ouvrage s'avère intéressant pour plusieurs raisons. En premier lieu, cette étude sur le rock à Pékin, construite sur la base d'expériences de terrain prolongées et de solides connaissances sur la société chinoise, comble certaines lacunes de l'édition française sur la culture contemporaine chinoise. Ensuite, Catherine Capdeville-Zeng porte un regard sur l'altérité du rock. Elle tente de saisir ce monde musical dans sa complexité et expose la manière dont le rock s'est socialement et culturellement construit et défini en Chine, non sans nous rappeler le film *Platform* (*Zhantai*) de Jia Zhangke (2000). Sans trop insister sur l'influence du rock occidental, elle révèle l'existence et la production d'un discours sur le rock chinois, dont les références de première ou seconde main sont quasi inexistantes. Elle souligne par ailleurs une grande diversité et dynamique dans ses pratiques, illustrées entre autres par sa typologie des groupes holistes, impériaux et ouverts, dont l'élaboration méthodologique aurait mérité quelques explications supplémentaires. Dans sa volonté de dépasser les notions d'individualisme et de holisme, déjà largement débattues en anthropologie, et de présenter à travers le rocker un individu chinois défini comme un « individu-relation » (p. 320), l'auteur s'inscrit dans une perspective comparative. Toutefois, davantage de comparaisons entre certains thèmes liés à la formation des groupes de rock et leurs relations rituelles ou émotionnelles avec autrui, professionnels de la musique ou non (je pense ici spécifiquement aux groupes de rock occidentaux par exemple ou plus globalement aux notions de rites de passage, d'espace public, de fête et à la question du genre), auraient pu, à mon sens, mieux étayer cette recherche et enrichir cette analyse du rock comme « construction sociale particulière à la société chinoise » (p. 10).